

Др Јелена С. Младеновић

УЗВИЦИ И ОНОМАТОПЕЈЕ У ПРОЦЕСИМА (ДЕЗ)ИНТЕГРАЦИЈЕ ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА/СВЕТА У ПОЕЗИЈИ ДРАГАНА БОШКОВИЋА

Поезију савременог српског песника Драгана Бошковића карактерише посебна ритамско-мелодијска организација, делом условљена утицајем панка и рока који се не појављују само кроз супкултурне референце у интертекстуалним оквирима, већ делују и на саму природу језика и стиха. Зато посебну пажњу посвећујемо ауторској аудитивној имагинацији (Т. С. Елиот) и процесима (дез)интеграције песничког језика/света посредством употребе екскламаторне и ономатопејске лексике. У овом раду пратимо процесе ишчежавања језика и повратка пореклу речи кроз стваралачке путеве свођења на мелодију, ритам, звук, односно употребу ономатопеја и узвика, истовремено преиспитујући односе између фонетског и семантичког плана.

Кључне речи: узвици, ономатопеје, аудитивна имагинација, Драган Бошковић

„У умјетности грађа мора бити жива, скупоцјена“
В. Шкловски

1. Увод. Пишући о поезији Драгана Бошковића, односно о трима поемама окупљеним у песничкој књизи која се под насловом *Sandinista* појавила 2022. године, Александра Секулић у закључном делу упућује на неистражен „prvorazredni doprinos Boškovićevog jezika melodijskom iskustvu srpskog stiha” (2022: 48). Ако имамо у виду нарочито његове песничке књиге од збирке *The Clash* (2016), које су се низале пратећи убрзање похрањено у ритму слободних стихова, а то су: *Ave Maria!* (2018) *Breaking the Waves* (2019), *Uristen* (2020), *Život i ja smo kvit! viberpunk poezija* (2020), *Sandinista* (2022) и *Evo me!* (2024), лако можемо приметити придавање све већег значаја звучној експресији језика и његовој музикалности. Да Бошковићева поезија суштински постаје неодвојива од музике потврђује и чињеница да

је након поменутог збирке *The Clash* оформљен и поетски бенд *The Vocal Clash*¹, са којим је аутор испевао своју поезију без инструменталне пратње, односно а капела, и студијски снимео 26 песама. Тиме као да је наговестио оно што је Андреј Бели рекао: „*Nama je potreban spoj poezije i muzike u nama, a ne izvan nas, mi želimo da živimo u istinskom a ne prividnom jedinstvu reči i muzike.*“ (1975: 134) Враћајући на тај начин поезију свом првобитном синкретичком изразу, још јасније је упутио на значење и значај мелодијских, ритамских и експресивних звучних језичких елемената који фигурирају не само у његовом целокупном песничком опусу, већ и у оном који припада научном корпусу филологије, односно науке о књижевности, али којим се овде нећемо бавити.

Бошковићево савремено песништво карактерише посебна ритамско-мелодијска организација, делимично условљена утицајем панка и рока који се не појављују само као супкултурне референце и у интертекстуалним оквирима, већ делују директно и на саму природу језика и стиха. Интегришући у своју поезију те супкултурне феномене, односно њихове чулне репрезентације, кроз различите појавне видове, поетички их утемељујући и оправдавајући, Бошковић је своју поезију водио ка тоталитету песничког искуства и то, наизглед парадоксално, линијом губитка поезије јер: *Umire književnost, / umire, / književnost, umire književnost / knjige, / umire u meni književnost, / nedavno sam to zapisao, / umire, / umire* (Bošković 2022: 7)². Овде ћемо зато процесе разбијања и ишчезавања језика као једног лингвистичког знаковног система, пратити кроз процесе свођења песничког израза на мелодију, ритам и звук ономатопеја и узвика, уз стално преиспитивање односа између фонетског и значењског плана, с освртом и на употребу речи из страних језика (енглеског, мађарског и словеначког), чиме Бошковићев песнички језик добија надлингвистички статус али остаје комуникацијски оперативан. Конкретније, пратићемо процесе (дез)интеграције песничког језика/света посредством употребе екскламаторне и ономатопејске лексике, односно процесе памћења /заборављања миметичке референцијалности.

2. У ОКВИМА ЕЛИОТОВЕ АУДИТИВНЕ ИМАГИНАЦИЈЕ. Безмало пре читавог једног века, године 1933, Томас Стернс Елиот је у књизи есеја *Сврха њоезије и сврха кријџике*³, конкретно у огледу о поезији Метју Арнолда, први пут дефинисао појам аудитивне имагинације, који постаје истраживачки важан како у читању Елиотове поезије, његове песничке праксе и разумевања музике поезије⁴, тако у читању Бошковићевих песничких књига насталих у другој и трећој деценији 21. века. Елиот овај појам дефинише као:

¹ Видети више на: <https://vclash.blogspot.com/> Датум приступа: 15. 2. 2025.

² Стихови из поеме „Slovenija”

³ Наслов оригинала књиге је *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*.

⁴ „Ne nalazimo slučajno u Eliotovoj ranijoj poeziji pesme naslovljene *Preludijumi*; poznato je, i začelo nije nevažno, da je pesnik nekoliko meseci pre nego što je počeo da piše *Pustu zemlju*

„...osećanje za slog i ritam koje prodire duboko ispod svesnih slojeva misli i osećanja; ponire do najiskonskijeg i zaboravljenog, vraća se do porekla i odatle nešto donosi natrag, traga za početkom i krajem. Ono, svakako, deјstvuje kroz značenje, ili ne bez značenja, i stapa staro i zbrisano i otrcano, tekuće, novo i iznenađujuće, najdrevniji i najcivilizovaniji mentalitet.“ (према LALIĆ 1978: 18)⁵.

Лалић издваја два важна појма у Елиотовом систему разумевања књижевности, а то су објективни корелатив и аудитивна имагинација. Први појам одређује однос према слици и њеној функцији у структури поезије, док други указује на однос према ритму, односно музици поезије, као једнако важном елементу:

„Тврђење да је осећање за ритам нешто 'дубоко ispod svesnih slojeva misli' bitno је за Eliotovo shvatanje mehanizma poetske komunikacije (u svetlosti tog tvrđenja sagledavamo i smisao njegove izјave – povodom Dantea – da nam poezija može da *saopštava* i pre nego što smo je *razumeli*). Međutim, Eliot se na drugom mestu trudi da brižljivo naglasi kako 'muzika poezije' nije nešto što egzistira izvan smisla...“ (LALIĆ 1978: 18).

Теоријом о аудитивној имагинацији, Елиот је направио корак ка избору своје песничке традиције која почива у француској књижевности, преваходно у поезији Пола Валерија и његових идеја да песник мора градити унутар језика, не раздвајајући звук музике поезије од њеног смисла. Језик поезије, дакле, саопштава нешто и без разумевања конкретних речи као знакова или боље речено, пре разумевања смисла речи, а онда и симултано са овим процесом. Слично тврди и Бошковић када каже да „[...] сваки прозни, поетски говор, дискурс има своју мелодију. Сматрам да при читању, ми прво хватамо ту мелодију, тај ритам, брзину, па тек онда смисао. И то смисао који је последица баш облика те мелодије, ритма, брзине ритма“ (Бошковић 2020г: 9). И Бошковић као и Елиот на трагу су тог валеријевског поимања које посебно место у разумевању поезије даје управо музици, односно звуку, мелодији и ритму. У контексту разумевања аудитивне имагинације и музике поезије у Бошковићевом случају важно место има употреба експресивне лексике и ономатопеје као посебне фигуре дикције.

3. Узвици и ономатопеје: морфолошко-стилистички аспекти Бошковићеве поезије. Односи између узвика и ономатопеја комплекснији су него што се

proučavao Vagnerov *Prsten Nibelunga*; a kompoziciona struktura *Kvarteta* navela je neke kritičare da njen model potraže u gudačkim kvartetima poznog Betovena i Bartoka“ (LALIĆ 1978: 19).

⁵ „What I call the 'auditory imagination' is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought and feeling, invigorating every word; sinking to the most primitive and forgotten, returning to the origin and bringing something back, searching for the beginning and the end. It works through meanings, certainly, or not without meanings in the ordinary sense, and fuses the old and obliterated and the trite, the current, and the new and surprising, the most ancient and the most civilised mentality“ (ELIOT 1955: 118–119).

то на први поглед чини. Иако се у граматикама српског језика ономотопеје најчешће третирају као узвици, без додатног проблематизовања, односно узвици као непроменљива врста речи обухватају и ономотопејску лексику, реч је о лексемама које поседују разлике у форми и функцијама (уп. Милосављевић 2021)⁶.

Једноставне и лако препознатљиве фонолошке форме, узвике одређује афективна конотација и на крају индексна природа јер је њихово значење прагматично и условљено контекстом (Милосављевић 2021: 36). Деле се на експресивне узвике који исказују емоције/осећања/сензације, апелативне којима се скреће пажња и узвике-ономотопеје који опонашају звуке из природе (КЛАЈН 2005: 173). Иако у Бошковићевој поезији можемо пронаћи узвике који припадају свима трима поменутиим категоријама, за нас посебно бива занимљива ова трећа, односно узвици-ономотопеје. Са стилистичког становишта, према Крешмиру Багићу (2012: 211–216), у оквиру ономотопеје као фигуре дикције могу се издвојити три типа ономотопејских израза: интерјекције, ономотопејске речи и песничке ономотопеје⁷.

Као речи које су се појавиле на почетку развоја људског језика, ономотопеје означавају мотивисане језичке знаке, настале приликом опонашања звукова (тонова и шумова) из природе, односно оних звучних сензација које је човек у свом окружењу могао регистровати чулом слуха. Ако су ономотопеје повезане с нечим што припада прапочетку језика, онда је јасно да се и Бошковић њима враћа на то место, односно да му поезија служи као пут повратка изворном и примарном језику који постаје одређујући елемент његовог песничког света.

Навешћемо овде само неке од примера ономотопеја које можемо пронаћи у свим његовим књигама од збирке *The Clash* наовамо: *џу-гум, ква-ква, џа-к-џа-к, куц-куц, џу-џу-звец, џа-џу-звец, звец-звец, кри-кри-кри, џу-џууу, џу-гум, џу-џу-џа-џа, џррррр, брррррм, брррр, џиџиџиџи, фију, мјау, ау-ау, ха-ха-ха-ха-ха,*

⁶ У овом раду ауторка наводи разлике у форми и функцијама између лексема које припадају узвицима и онима које се одређују као ономотопеје, као и разлоге зашто ономотопеје не би требало сврставати у узвике. Основна линија дистикције постављена је између узвика као индексних речи и ономотопеја као иконичких, али и због тога што су узвици носиоци емоционалних реакција, док ономотопеје то нису. Наиме, узвици су издвојени као посебна, десета врста речи, можда само зато што нису могли бити сврстани у првих девет врста (Јокановић-Михалов 1998: 248), а питање је да ли имају заједничке особине које су довољне за конституисање посебне врсте речи.

⁷ Ономотопеје интерјекције се односе на узвике створене гласовним опонашањем звукова који окружују човека и могу бити или једночлани или двочлани, односно редулицирани изрази. Оне представљају осетилни говор и говор акције у којем је посебно јака говорникова сензибилност и рефлексивна комуникација са простором, а јављају се или као самосталне речи или се претварају у глаголске именице. Ономотопејске речи, с друге стране, језик крика или неартикулисане гласове претварају у артикулисане у процесу граматикализације интерјекција. На крају, песничка ономотопеја представља облик уметничког приказивања који звуковну сугестивност дела или читавог лирског исказа претвара у њено значењско упориште (Влагић 2012: 211–226).

aaaaaa, mmmmm, dddddd итд⁸. Посебну експресивност имају оне онома-топеје-узвици чије порекло откривамо у звуцима које производе ударци палица у бубањ (*тш-гум, шш-гум, шрррр-бум-тш-цсс, цциц тш-тш-рай тш тш тш* – где су чак и читаве ритамске деонице које се изводе на овом уда-рачком инструменту претворене у онома-топеју), дисторзије електричних гитара (*ква-ква, ццицици*), звук аутомобилског мотора (*трррр, бррррр*) као и оне онома-топеје попут *мммм* и *дддддддд*, а које представљају резултат уда-љавања од миметичко-језичке репрезентације и перцептибилности спољаш-ње стварности. Ту су и онома-топеје које имају ширу заступљеност у обич-ном говору, попут: *клик, фију, мијаууу*, као и оне које су написане на енгле-ском језику: *knock-knock, ooh, ooh-ooh, masha ring dumba do dumb a da*, као и изрази који због понављања речи, односно редуцирања својственог онома-топеји, могу на њу личити иако то изворно нису: *када-када-када-када-када-када-када-када-када бишишишишиших, када-када-када-када-када-када-када-када-када-када-бих-када-бих-када бишишишишиших*. Песниково адаптирање речи скра-ћивањем или продужавањем (повећање или смањење) понављајућих сло-гова или гласова у онома-топејским изразима знатно отежава читање ових стихова и тражи активно учешће читаоца у разумевању ритма.

Говорећи о видовима употребе онома-топеје у различитим књижевно-историјским периодима, Мина Ђурић долази до следећег закључка, упоређу-јући модернички, авангардни и постмодернички начин коришћења:

„Претпоставка је да у модернички интонираним текстовима оно-ма-топеја представља траг који је директна веза са светом мимезе, што указује на превагу чула слуха којим се онома-топејска драж региструје, да у авангардном тексту онома-топеја ангажује симултано-синестезијско удруживање чула слуха и вида у целини бића која је перцептивна, док у тексту постмодерничких обележја лексичка онома-топеја често за-боравља своје миметичко порекло, бива ослоњена на чуло вида и постаје више онома-топеја текста, него онома-топеја спољашњег света“ (Ђурић 2017: 357).

У Бошковићевој поезији присутне су модернички обликоване и коришћене онома-топеје, а оне често могу реплицирати звук артифицијелне супкултурне стварности или света технике. Има и оних авангардних облика онома-топеја где долази до симултаног удруживања чула вида и слуха, одно-сно синестезијских онома-топеја, док је мање изражена потреба разобличава-ња спојева и чулом вида, а не само слуха, што је карактеристика онома-топеја коришћених у постмодерничким текстовима. Као посебна Бошковићева песничка онома-топеја издваја се синестезијска онома-топеја – *шреј!* која указује на звук отварања и затварања капака. У поеми *Ave Maria!* она пред-

⁸ Реч је о онома-топејским изразима које се учестало појављују од збирке *The Clash* и има их у свим песничким књигама, због чега овде нисмо вршили њихово разврставање пре-ма појединачним збиркама.

ставља и начин појављивања Богородице, њену брзину (док трепнеш), стишаност/гласност као и перцептибилност: *Bogorodica je najbrža, ziiiiiiiiit, m m m, trep!* (Bošković 2018: 26).

Важно је приметити да је ово ономатопеја која опонаша покрет који се види, а заправо не чује, јер је њен звучни праг померен испод границе осетљивости, али се може осетити и на кожи, на пример, уколико се око оног који трепће довољно приближи кожи, што упућује на целовитост и симултаност чулног надражаја. Њена стишаност, с друге стране, противречи гласности односно значају који има у структури текста, те је она појачана и употребом интерпункцијског екскламаторног знака, који је везан за још два узвика-ономатопеје: *зууууууу* и *м.м.м.*⁹ Трептај превазилази границе једног чула али и чулног искуства уопште:

„Поезија време сажима у вечност (*времена више неће бити*), у трептај као његову идеалну мерну јединицу, омеђену отварањем и затварањем очних капака, нечим посве људским и сасвим телесним. И отуда *йреј* уместо *амин*, јер *нека њако буде* је немо или немушто (амен ↔ нема), а треп је тактилни знак, далеко чулнији од звука, будући да тишину разгрће својом муклошћу“ (Младеновић 2018: 50).

Цео Бошковићев песнички свет исписан је у симболичком регистру узвика, чак и онда када је говор тих и када се чује шапат, те отуда не чуди што је узвичник као интерпункцијски знак чест пратилац његових стихова и што се чак три пута налази у насловима његових збирки – *Аве Мариа!*, *Животи и ја смо квити!* и *Ево ме!* Поводом збирке *Оџац*, Илија Бакић (2014: 141–144) примећује да Бошковићев песнички субјект често јесте узнемирено задихан док говори у повишеној реторској интонацији, иако све време трага за унутрашњим смирајем и спокојством, те да се песник бави вежбањем дужине песничког даха односно увежбавањем песничког дисања иновирајући савремени српски стих и транспарентним субверзијама устаљених образаца. Бошковић ће све задиханији и ритамски радикалније субверзиван бити у потоњим песничким књигама, а ономатопеје у његовом изразу сведоче о једном нашем песништву „несвојственом убрзању“ (Nikolić 2018: 4).

Овај песник, наима, уме да штелује дужину стиха ономатопејским изразима заснованим на понављању, пуштајући да количина узетог даха одреди његов крај. Ономатопеја тако може да продужи стих, да варира његов завршетак, али и да отежава читање, док њом управља управо онај поменути Елиотов подсвесни осећај, ангажован у комуникацији са несвесним делом песничког бића, који најизворније проговара управо у оваквим изразима, док песнички субјект узвикује немуште звукове несвесног дела свог бића.

Већ у збирци *Оџац* (2013) Бошковићев песнички субјект ће у песми „Када бих био песник“, првој са тим насловом, употребити ономатопеју

⁹ Први узвик-ономатопеја сугерише брзину, док ће о другом бити више речи даље у раду.

ударца – ТРАС! и тиме, као метафором личног (интимног) великог праска¹⁰, отпочети њихово стилски маркирано коришћење – *ga bix se, њрег сам ТРАС!* / *оїейї бугіо у својој биоїрафију*. У збирци *The Clash* у песми под насловом „Ономатопеје“ (Bošković 2016: 126–127), овај појам је и (ауто)поетички маркиран и освешћен:

*Sedneš, sabereš dva i dva i dobiješ četiri.
Tako je lepo znati brojati, tako lepo,
ali, naš odnos, kao ni ova poezija, nije algebra,
niz je onomatopeja:
kva-kva,
grrrrrrr,
DžDžDžDžDžDžDž (rif gitare)
tap-tap-tu-tu-tap, tu-dum, tu-dum, trrrrrdum,
obrnuto e – э э э э э э э,
mljac,
bang–bang,
mhhhhmmmm
[...]
ništa smo, i niko nam ne može pomoći,
onomatopeje smo nad totalnom tišinom*

4. ОКРЕНУТО Е И ИНКЛУЗИВНО М – ЖИВА ЕМОЦИОНАЛНА РЕАКЦИЈА. Корак даље у издвајању узвика, који могу бити ономатопеје, јесу неодредљиво дуги нивози обрнутог е, односно муклог e¹¹ и тоталног м. Мукло е немушти је глас који отвара прошлост језика, носи сећање на заборављене гласове и место је где језик фонетски муца не би ли се присетио далеке прошлости настанка и тако реплицирао тренутак стварања како би му се поново присуствовало (готово једна авангардна идеја). Овај фонетски полуглас који познају многи језици, између осталих и језик наших словенских предака, како му само име каже, није чак ни прави и потпуни глас – него некакав крњи фонетски облик, који врло често нема своје слово већ само фонетски симбол. То безгласно е, како га још идентификује лингвистика, управо указује на процес артикулације, превођења из подручја хаоса, шума, недиференциране језичке чулности, дакле примарног језичког човековог бића. Од његове безгласности,

¹⁰ У поетици Драгана Бошковића све је интимно и лично – од предметности до метафизике.

¹¹ Фонетски полуглас, односно полугласник, редуковани је вокал у погледу квалитета и квантитета. „Старословенски језик Ћирила и Методија из прасловенског је наследио и чувао два редукована (ултракратка) вокала у свом фонолошком систему: редуковани вокал предњег реда, мек, палатални полуглас (ь), у прасловенском добијен редукацијом индоевропског кратког *ī* и редуковани вокал задњег реда, тврд, веларни полуглас (ъ), у прасловенском добијен редукацијом индоевропског кратког *ǵ*. Као редуковани гласови, они нису имали јасно изражену артикулацију. Могли су стајати на крају и у средини речи, никада на почетку“ (РЛТ: <https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/poluglas/> Датум приступа: 25. 2. 2025)

Бошковић ће направити не само ономотопеју – прво оглашавање тог бића, него и узвик, те тако тишина постаје гласна, песнички битна. Што се тиче тоталног/инклузивног м¹² као „фонетске синегдохе и целе песме и свеукупне поезије“ (Бошковић 2020д: 69), отвара се потенцијал могућих значења, која могу зависти од контекста, али и самог осећања које његов говорник жели да изрази. Бошковић је раскинуо везу означитеља и означеног, дозвољавајући да сада један означитељ може носити више значења. Тиме је дестабилизовао језик као знаковни систем и баш на том месту се родила поезија. У поеми *Ave Maria!* дошло је и до њиховог „разешења”, односно откривања плуралитета значења, али и упућивања на прво стварање које чини песник:

*a vremena više neće biti, nema, anđeo tvrdi, rekoh vam (i biće vreme,
i vremena, i pola vremena),
i pokrenuće se Gospodnjim dolaskom brzina, brrrm, brziinaaa,
i kada dostigne ubrzanje ljubavi
(dždždždždždždždždžd),
ovaj svet će nestati, nestaće materijalni svet, fjuuuuuuuuu! i doći
ću, ona će doći, brža od brzine svetlosti, zuuuuuuum, i pesme će postati
nevidljive i lepe,
slova će se ispisivati na svetlu, vetru, krilima anđela, doći ćemo,
ljubavi, na talasima nebeskog hardcore-a, i preći ćemo u večnost, draga
(Bogorodica je najbrža, zuuuuuuum, m m m, trep!),
a m m m će značiti „ljubi me“, „gde si pošao“, Dođi,
i biće toliko neuporedivo
(a neuporedivo je samo ono što se prvi put u životu radi),
i izmešaće nam se telesni sokovi i mirisi, ufffff, i neće više svickati
lampica na telefonu
(Bošković 2017: 26, подвукла J. M.)*

Коришћење узвика само по себи бива посебно занимљиво баш у поезији, будући да је основна функција узвика да пренесу неко осећање и емоционалну реакцију говорника. Према лингвистичкој дефиницији, они не улазе у синтаксичке везе са другим речима и могу бити толико независни да постану реченице односно речи-реченице, те као такви, лишени синтаксичких ограничења, али и као врсте транзиционих речи, на шта указује њихово латинско порекло (Милосављевић 2021: 35, 36) представљају полазиште за процесе дезинтеграције песничког света, воде његовом распадању, односно ка, за Бошковића веома важном месту, смрти књижевности/смрти поезије као потенцијалу њеног новог рођења и почетка. Језик се синтаксички распада тамо где се узвици убацују, али је истовремено то место где се он фонетски иновира. Са друге стране, ономотопеје као директна артукулациона имитација звучних догађаја, речи које имитирају звуке животиња или предмета, односно лексичке јединице оформљене имитацијом природног звука

¹² „То је заувек резервисано место између издаха одрасле особе и удаха у развоју омењеног детета [...]“ (Секулић 2019: 2).

(уп. KLAJN 2005: 173–174), не преносе директно никакву афективну конотацију, односно не преносе осећање говорника¹³. Важно је опет имати у виду њихову иконичку природу за разлику од индексне природе узвика и њиховог контекстом условљеног значења. Оно што Бошковић успева је да онома-топејским узвицима који примарно *само* имитирају звук постигне изазивање осећања, тачније он покушава чак да „имитира“ звук осећања односно одређене поруке коју тај звук треба да пренесе. Истовременом дезинтеграцијом и распадањем језика, симултано делује свест реинтеграције као стваралачког чина, што се најбоље примећује у поменутиим онома-топејским узвицима обрнутог е и тоталног м. Да јесу узвици чије је значење контекстуално условљено, откривено нам је њиховим различитим могућим значењима, али примећујемо и да они јесу онома-топеје, односно звучни израз стваралачког језичког односно поетског чина који дефинише границе новог песничког језика/света. Тако Бошковићеве онома-топеје добијају и афективни „вишак“ из којег та нова осећајност односно нова поезија и настаје јер: „[...] nekoliko ljudi tvrdi da njihove emocije mogu biti izražene najbolje osobitim zvukovnim govorom, koji često nema određena značenja i deluje izvan ili pokraj njegova značenja, izravno na emocije sredine“ (ŠKLOVSKI 1969: 23).¹⁴

Бошковићево коришћење онома-топеја блиско је донекле и Квинтилијановој дефиницији ове фигуре која подразумева стварање речи *ex novo* (уп. KVINTILIJAN 1967: 267)¹⁵ Њиховом творбом врши се и поновно стварање света и то баш на месту његовог рушења, распада поезије, распада стиха, језика, на оболелом месту појачане афективности односно емоционалности, више-значне и до краја неодредљиве, али зато у пуном потенцијалу нереализованог, а ипак могућег. Тамо где језик проговара онома-топејом, тамо где процес дезинтеграције песничког света достиже врхунац, тамо где нестаје поезија, нестаје књижевност, тамо где је она у највећој кризи, тамо се и поново интегрише и ствара од почетка: „Као да Бошковић бележи смрт поезије која се преселила у не-себе, из језика у речи, у говор, артикулисан стикерима, кратким, рефренским, ритмизованим и брзим порукама, отишла у не-себе и тамо жели да остане после своје смрти као поезија“ (Ђурђевић 2020: 225). Онома-топејске речи, деконструишући миметички свет, отварају се ка новој конструктивности песничког света. Оне су стваралачко језичко средство памћења и/или заорава миметичке референцијалности у тексту управо зато што покрећу дијалогичност означитеља и означеног (уп. Ђурић 2017: 356). Онома-топеје-узвици окренутог е и инклузивног м, као маркери стилистичког обликовања Бошковићевог текста, постају тотални знаци онтолошко-поетичког

¹³ Као звучне имитације односно графичке транскрипције звука, користе се и за формирање других речи и транспозицијом могу постати пуне речи попут именица или глагола.

¹⁴ Преузето из есеја „О поезији и заумном језику“ (ŠKLOVSKI 1969: 21–37).

¹⁵ „Istina, mnoge riječi ove vrste potječu od onih koji su prvi stvarali jezik, jer su oni prilađavali glasove čulnim utiscima stvari.“ (KVINTILIJAN 1967: 267) Док су стари Грци сматрали стварање речи врлином, Римљани су их ретко прихватили, сматра Квинтилијан.

устројства. Сведочећи о изгубљеној референцијалности, њиховом употребом се знак само бесконачно шири и достиже поетички и онтолошки тоталитет кроз означитеље променљивог трајања/дужине који одређују убрзани ритам Бошковићевог стиха, с реминисценцијама на панк и рок, и променљиво означено.

Иако у Бошковићевој поезији постоје оноματοпеје које имају директну везу са светом мимезе, мада је тај свет често оивичен границама поткултурних феномена, оне упућују и на процесе дестабилизације статуса миметичности и приближавања заумном језику, а то су управо помњане оноματοпеје-узвици. У томе лежи авангардност његовог песничког поступка који је усмерен ка откривању новог бића поезије у првом, још непотрошеном говору.

Та два узвика и/или оноματοпеје, прерастају појмове којима припадају. Добијају варијабилна значења која су одређена перспективом песничког субјекта јер само он познаје контекст у којем их користи, само он зна значење тог језика први пут, да би приликом сваке следеће употребе то сазнао и читалац, припитомио се и навикао на убрзање, муклост и немушност песничког језика и пронашао координате унутар песничког света који на њему израста. Ти узвици постају ништа друго до оноματοпеје унутрашњег песничког бића, израз његовог најдубљег и несвесног слоја, али немају непроменљиво значење, што с друге стране не значи да их читалац не одгонета. Охрабрење за овакво проговарање песничког субјекта дошло је из оноματοпејског регистра супкултурних музичких жанрова, пре свега панка, и инструмената који се у панку, уз глас, најчешће користе (бубањ и гитара). Глас, бубањ и гитара координирају песничким светом у којем и узвици и оноματοпеје проширују значења појмова које покривају и постају тотални знаци који сведоче о изгубљеној једнозначној референцијалности, чиме се спектар значења бесконачно шири. „Уништење” синтаксе песничког језика/света употребом оноματοпеја и узвика условило је стварање новог недовршеног песничког језика/света заснованог на потенцијалу којег није лишена ни свест песничког субјекта о самоме себи (*Kaga бих био њесник...*). Тако у песми „Pentakost” (Вошковић 2020б: 13, 14) читамо:

*I iznova, i opet, i uvek:
kada bih bio pesnik
izgovorio bih samo m,
samo m, m, m
.....
samo bih zapisao:
m, ljudima dobre volje
i svi biste me razumeli,
jer na svim jezicima m je m,
a bio bih pristojan:
molim lepo, m,
drago mi je, m,
I am m, I am m,*

*i zato:
 psssst, molim, m m m,
 jer m je Bog,
 ono malo inkluzivno iz groba ustalo ćirilično m,
 m, bre, m

 nadzvučno, plameno m.*

Код ових ономатопеја почела се губити имитативна страна: „И када покушавамо да ухватимо знак, он се већ изметнуо у сопствени самоприкривајући траг, и истог момента разложио у нешто друго: ход ципела у туп-звек, нежност у м м м, убрзање у зууум, сакрална енергија у цццц [...].“ (Бошковић 2020д: 71) Иако се за разумевање постмодернистичких ономатопеја, због немогућности разобличења саставних спојева искључиво путем слуха, захтева и присуство чула вида, код Бошковића више нису довољни ни слух ни вид у разграничавању, јер је сам процес разграничавања обесмишљен у тоталности знака који тражи своје посебно чуло будући да сва постојећа, ни појединачно ни заједно, нису довољна. А поред вида и слуха, треба укључити и чуло додир – *Ova poezija se čita jagodicama prstiju* (Бошковић 2016: 11¹⁶; Бошковић 2018: 22), где се открива тактилност поезије и још један вид материјалног оваплоћења: „А та безгласност усред многогласја, у поезији Драгана Бошковића очитује се пре свега посредством изражене тактилности која се простире кроз све његове књиге након *Оца*“ (Бошковић 2020д: 67) Тотално м је сав склад у нескладу, смисао у бесмислу, биће у небићу јер је М – Бог, али оно је и м у *брмммм* и м у шареним бомбоницама *м енг м*, као и М Богородице („*Pentakost*“, *Život i ja smo kvit!*). Оно је заправо фрагмент, последњи преостали фрагмент који ће постати аршин могуће тоталности, сачуване у потенцијалу, јер је могућност увек већа и потентнија од било које реализације.

Коришћење минималног језика, ономатопеја, као редуковања и свођења, уклапа се и у Бошковићеву поетику умањивања света, умањивања предметности. Тако и свој дискурс он своди на нешто мање – на глас, на фонему, „не би ли се траг оног Лакановог Великог Другог уприсутнио: Бог у ударцу бубња (Те Деум у ту-дум)“ (Бошковић 2020д: 67). Бог се, дакле, испољава кроз свој акустични еквивалент, који је истовремено и ономатопеја ударца палица у бубањ, нешто сасвим материјално. Песник ће у потрази за оним Другим у речима откривати/стварати нов језик јер је и ономатопеја природно настајала на почетку развоја људског језика и представљала примарни процес његовог откривања и кодификовања. Али поред повратка почетку, о чему сведочи ова специфична употреба језика, Бошковићева поезија је и есхатолошка. У једном нецрквеном виду она се бави крајем, а да би се тајна открочења разумела, оно мора најпре проговорити и другим језиком и остварити значење и звуком других језика – енглеског, мађарског, словеначког.

¹⁶ Печ је о песми „Kada bih bio pesnik (Iz gibosmo, Gospode!)“.

Својом поезијом успео је да покаже да се емоције изазивају звуковном и фонетском страном речи (уп. ŠKLOVSKI 1969: 25), те зато његова поезија и личи на откривање заумног језика. Сама мелодија је ту пре постанка речи, а поменуте ономатопеје-узвици изражавају муклост језика, његово детињство (и детињарије) у којем се крије жива емоција, неоптерећена спекулативно-интерпретативним наносом.

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. Бошковићеве ономатопеје и узвици доприносе дестабилизацији статуса миметичности, те представљају додир са заумним језиком. Њиховом употребом долази и до десемантизације језика да би се након тога извршила његова ресемантизација, стварање личног (песничког) језика односно света и обнове језика у оном смислу у којем је то сугерисао овде пута више поменути Шкловски у тексту „Uskrsnuće reči“: „Najstarije čovekovo poetsko stvaranje bio je stvaranje reči. Sada su reči mrtve i jezik je nalik na groblje, a tek rođena reč bila je živa, slikovita“ (1969: 13).¹⁷ Ове речи су део његовог интимног песничког дискурса и интимне артикулације света и њему својственог умањивања и утишавања. Насупрот аутоматизацији песничког језика, песник се упушта у потрагу за новим, за звуцима убрзања који одговарају новом изразу и новој песми, односно новој поезији. Али није реч само о онеобичавању речи, већ и о онеобичавању перцепције која би довела до до урушавања аутоматизма¹⁸. Стално обнављање језика кроз поезију и читаоца чува од аутоматизма препознавања речи/знакова и чини да он приступа подручју примарног доживљавања. Невиност сусрета са тим ономатопејским речима у песничком тексту појачава његову чулну перцептибилност, те сензорни систем подиже у активно стање које детектује језик поезије као место прекорачења граница у искуству коришћења језика.

Ако је задатак уметности да васкрсава значење познатих речи али и да налази оне које још не знамо¹⁹, Бошковић је решење тог задатка нашао у коришћењу узвика и ономатопеја. Како је побуна против аутоматизма паралелно текла и у науци (руски фромализам) и у авангардној уметности, кроз овакво издвајање функције ономатопеје можемо чути и Растка Петровића који је такође трагао за моделима дезаутоматизације песничког језика: „Од сталне употребе једне речи, од њеног стално сличног положаја у реченици,

¹⁷ i biće godina nulta, veliko iščekivanje,

(: *Samo zakopčaj jaknu, molim te!*), iznova ćemo se roditi, promeniti oblik, izrašće nam krila ili škrge

(*I stvori Bog sve žive duše što se miču!*),

i počecemo život iznova, kao potpuno nova bića (*Vidi, vidi, stvaramo svet!*),

i gledaćeš me kako vezujem pertle, umivam se (prvi put)

(Bošković 2018: 21).

¹⁸ „[...] jer je perceptivni proces u umjetnosti sâm sebi svrha i treba da bude produljen [...]“ (ŠKLOVSKI 1969: 43).

¹⁹ „Samo stvaranje novih umjetničkih formi može čovjeku vratiti doživljaj svijeta, uskrsnuti stvari i utući pesimizam“ (ŠKLOVSKI 1969: 18).

од асоцијација са сличним стално речима и облицима, од употребљавања њеног за најразличитије појмове, реч најзад почиње да губи своје директно и основно значење; она се јавља много чешће као шаблон него као духовни двојник свога појма“ (1975: 123).

Употреба екскламаторне и ономатопејске лексике која потенцира на целовитости и симултаности чулних надражаја, најбоље описују Бошковићев уметнички поступак формалистичког онеобичавања и авангардне побуне против аутоматизма – аутоматизма писања, али и аутоматизма читања, те и песник и читалац траже поезију тамо где је нема, а где је она одувек заправо и била – у немаштини језика, у раскиданим везама означитеља и означеног, у потенцијалу нереализованог, али увек – у *чистијој блајосији* (Бошковић 2019: 43).

ИЗВОРИ

Бошковић, Драган. *Ојџац*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2013.

Бошковић, Драган. *Breaking The Waves*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019.

Бошковић, Драган. *Ево ме!* Шабац: Суматра, 2024.

*

Bošković, Dragan. *The Clash*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2016.

Bošković, Dragan. *Ave Maria!* Beograd: Samizdat, 2018.

Bošković, Dragan. *Úristen*. Beograd: Samizdat, 2020a.

Bošković, Dragan. *Život i ja smo kvit!: viberpunk poezija*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2020b.

Bošković, Dragan. *Sandinista: tri crvene poeme*. Šabac: Sumatra izdavaštvo, 2020в.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бакић, Илија. Огледи о дужини песничког даха. *Кораци* 48/1–3 (2014): 141–144.

Бошковић, Драган. Књига *Úristen* је плод моје визије Бога, града и судбине човека на неки српско-мађарски начин. *Српске недељне новине* XII/21 (2020г): 8–9.

Бошковић, Драган. Велико смањивање песништва: поетски (мета)трагови малих знакова, предмета, речи и гласова у поезији Драгана Бошковића. Драган Бошковић, Часлав Николић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIV међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–27. X 2019.)*. Књ. 2. *Тако мале ствари: интимно у књижевности и култури*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2020д, 65–74.

Ђурђевић, Ђорђе. Певање надомак живота. *Поља* 65/525 (2020): 224–227.

- Ђурић, Мина. Ономатопеја у токовима модернизације књижевности 20. века. *Књижевност и језик* 64/3–4 (2017): 355–368.
- Јокановић-Михајлов, Јелица. Узвици као врста речи. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 27/2 (1998): 247–252.
- Младеновић, Јелена. Ритам и блуз ми, Богородице, певај! *Књижевни маџазин* 18/207–210 (2018): 49–50.
- Петровић, Растко. Хелиотерапија афазиие. Марко Недић (ур.). *Писци као кријичари њосле Првој свејској рајиа: изабрани кријички радови Милоша Црњанској, Расика Пејровића, Иве Андрића, Тогора Манојловића, Момчила Насијасијевића, Милана Кацанина, Ранка Младеновића, Ристија Рајковића, Рага Драинца, Љубомира Мицића и Драјана Алексића*. Нови Сад: Матица српска – Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975, 122–130.
- РЛТ: Речник лингвистичких термина, Институт за српски језик САНУ, <https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/poluglas/> Датум приступа: 25. 2. 2025
- СЕКУЛИЋ, Александра. Поетичка инклузија: м, м, м. Драган Бошковић. *Breaking the Waves*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019, 1–2.
- ВАГИЋ, Крешимир. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
- ВЕЛИ, Andrej. Pesma života. Sreten Marić i Đorđije Vuković (ur.). *Poezija*. Beograd: Nolit, 1975, 129–134.
- ЕЛИОТ, Tomas Sterns. *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. London: Faber and Faber, 1955.
- КВИНТИЈАН, Marko Fabije. *Образовање говорника: одабране стране*. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1967.
- КЛАЈН, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
- ЛАЛИЋ, Ivan V. Poezija T. S. Eliota. T. S. Eliot. *Izabrane pesme*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1978, 9–27.
- НИКОЛИЋ, Časlav. Ritam dolaska ili Blaženi samo tiho odu. Dragan Bošković. *Ave Maria!* Beograd: Samizdat, 2018, 37–45.
- СЕКУЛИЋ, Aleksandra. Najdalje. Dragan Bošković. *Sandinista: tri crvene poeme*. Šabac: Sumatra izdavaštvo, 2022, 45–48.
- ŠKLOVSKI, Viktor. *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost, 1969.
- <https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/uzvik/> Речник лингвистичких термина

Jelena S. Mladenović

EXCLUSIONS AND ONOMATOPEAE IN THE PROCESSES OF
(DIS)INTEGRATION OF POETIC LANGUAGE/WORLD
IN THE POETRY OF DRAGAN BOŠKOVIĆ

Summary

The poetry of the contemporary Serbian poet Dragan Bošković is characterized by a special rhythmic-melodic organization: partly conditioned by the influence of punk and rock, which appears not only through subcultural references in intertextual frameworks, but also affect the very nature of language and verse. Therefore, a very special attention was paid to the author's auditory imagination (T. S. Eliot) and the processes of (dis)integration of the poetic language/poetic world through the use of exclamatory and onomatopoeic lexicon. Remembering/forgetting mimetic referentiality expressed through the use of onomatopoeia and exclamations has a special vitalistic function in Bošković's poetic world. In this paper, the processes of erasing language and returning to the origin of the words had been examined through defining creative paths of language reduction to melody, rhythm, sound, i.e. the use of onomatopoeia and exclamations. The relationships between the phonetic and semantic planes are reexamined simultaneously. Bošković's entire poetic opus will be considered, with the special attention to the poetry that has been created since the poem collection *The Clash* until today.

Др Јелена С. Младеновић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs